

SOURCES MUSULMANES

Dans la « DIVINE COMÉDIE »

Lors de sa réception à la Real Academia Espanola, M. Miquel Asin Palacios a lu un discours intitulé *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia* (Madrid 1919). Le savant espagnol expose très clairement dans son travail les sources musulmanes auxquelles aurait puisé indirectement le Chantre de Béatrix.

Cette question avait attiré mon attention à deux reprises différentes : 1° dès 1894, en traduisant le chant xxxi de l'Enfer, je remarquai cette affirmation d'un glossateur que *Rafel mai amech zabi almi* pouvait être de l'arabe ; 2° en lisant, en 1907, la *Risâlat al-Ghofrân* (Caire 1325) du philosophe aveugle Abu l-'Alâ al-Ma'arrî, mort le vendredi 3 Rabî I 449 (= 9 mai 1057) je relevai des analogies fondamentales entre cette épître et le chef-d'œuvre de Dante.

Ces constatations ne furent pas approfondies bien que je n'ignorasse pas l'existence de sources latines, religieuses et profanes, ayant inspiré le plus grand poète italien. M. Asin devait avoir le grand mérite et l'insigne honneur d'ouvrir une voie féconde pour découvrir une des puissantes racines de la *Divine Comédie*.

Dans l'ouvrage intitulé *Aben Masarra et son école* (origines de la philosophie hispano-musulmane), le savant espagnol avait déjà montré l'infiltration des doctrines néoplatoniciennes et mystiques du philosophe andalou-musulman dans la scolastique chrétienne. Il avait prouvé leur adoption non seulement par l'école franciscaine ou préthomiste, mais aussi par le poète Dante Alighieri que

tous les critiques et historiens qualifient d'aristotélique et de thomiste. Dans ces conditions, il ne paraîtra pas étrange d'apporter une contribution à l'étude d'un problème qui, de prime abord, semblera constituer un sacrilège aux yeux des dantophiles. Il faut espérer que la critique sereine et impartiale de notre siècle s'accoutumera à la nouvelle solution entrevue de même, qu'après des discussions passionnées, elle a parfaitement admis les investigations, parfois profanes, de Labitte, Ozanam, d'Ancona, Graf, Concellieri, etc.

Ce travail nous conduit à établir des parallèles entre le thème de la *Divine Comédie* et les récits d'un voyage merveilleux accompli dans les régions d'outre-tombe par Mahomet.

Suivant un verset du Coran (xvii, 1), le prophète arabe fit une visite miraculeuse dans les sphères ultra-terrestres. L'imagination islamique traduite, dans l'œuvre des traditionnistes, des commentateurs et de certains écrivains, s'empara de ce passage unique du texte sacré pour créer une légende remplie d'épisodes qui s'étaient répandus dans le monde musulman dès le ix^e siècle de l'ère chrétienne. Cette légende se réduit à deux relations : *le voyage nocturne dans l'Enfer et l'ascension céleste*.

En considérant ces deux points seulement, l'esprit le moins prévenu ne manque pas de songer à la grande analogie qu'ils offrent avec le déplacement de Dante, pendant la nuit, dans l'Enfer et dans le Paradis.

Les deux narrateurs, Mahomet et Dante, présentent des caractères communs. Ce sont des hommes et comme tels, sujets à des faiblesses. Ainsi, avant d'arriver à l'enfer, un loup et un lion barrent le chemin au pèlerin musulman (dans la *Risâla* d'Abu l-Alâ'), et une panthère, un lion et une louve assaillent Dante au début de son voyage. Al-Khaita'or, le plus grand des génies, que le voyageur

musulman rencontre dans un jardin, séjour des génies, situé entre le ciel et l'enfer, joue un rôle analogue à celui de Virgile, qui conduit Dante au jardin du limbe, demeure des héros et des génies de l'antiquité. Virgile s'offre à l'improviste à Dante pour lui servir de guide, par ordre du ciel, comme l'archange Gabriel à Mahomet. La proximité de l'enfer s'annonce, dans les deux légendes par des signes identiques : tumulte confus et violentes rafales de feu. Dans les deux également, des gardiens sévères et courroucés barrent le passage au voyageur à travers les portes de la cité de la douleur. Mais, le guide apaise leur colère en invoquant des ordres du ciel, et les portes sont aussitôt franchies. La scène du démon féroce qui avec un tison incandescent presse Mahomet au commencement de son voyage nocturne est le type évident de cette autre scène de Dante dans laquelle, avant de pénétrer dans la 5^e fosse du 8^e cercle, un démon, à la tête d'une foule de sbires armés de harpons, presse Dante ; Virgile le tranquillise en apaisant la fureur infernale avec des paroles impératives, comme l'archange Gabriel, apaise le feu du tison au moyen d'une invocation qu'il enseigne à son protégé.

L'architecture de l'enfer dantesque n'est qu'un calque fidèle de celle de l'enfer musulman, au moins dans ses lignes générales : tous les deux, en effet, ont la forme d'un gigantesque entonnoir ou tronc de cône renversé, constitué par une série d'étages, de marches ou d'estrades circulaires qui descendent graduellement jusqu'au fond de la terre ; chaque étage est réservé à une catégorie de pécheurs ; à la grande profondeur correspondent la gravité du péché et la grande douleur dans la peine, etc... ; enfin, l'emplacement de l'enfer est le même : dans les deux cas, il est situé au-dessous de la ville de Jérusalem. En poursuivant les investigations, on ne manque pas d'observer d'étroites analogies entre les tourments de l'un et de

l'autre enfer : dans les différentes rédactions de la légende musulmane, on rencontre en effet les adultères repoussés violemment par un ouragan igné ; le 1^{er} étage de l'enfer musulman se présente à nous comme la ville de Dite dans le poème de Dante : un océan de feu parsemé de nombreuses tombes de feu ; les usuriers, semblables aux homicides dantesques, nagent haletant dans un lac de sang, et cherchent en vain à gagner le bord ; les sbires infernaux les obligent à s'engloutir en leur lançant des pierres embrasées ; les gourmands et les voleurs dantesques sont torturés dans différents étages par de terribles serpents, comme les tyrans, les tuteurs voleurs et les usuriers dans l'enfer musulman ; la soif violente qui tourmente les faussaires dans la *Divine Comédie*, sert aussi dans l'enfer musulman de châtiment aux ivrognes, etc. Graffolino d'Arezzo et Capochio de Siena grattent avec leurs propres ongles la lèpre qui les couvre, de la même manière que les calomniateurs dans l'enfer musulman* ; les escrocs accrochés avec des harpons dans un lac de poix, font pendant aux mauvais fils submergés dans la mer de feu et demandant vainement grâce aux démons ; enfin, le terrible châtiment dantesque infligé aux schismatiques est identique à celui que subissent les assassins dans l'enfer musulman.

Le voyageur musulman, précédé par son guide, suit péniblement la pente élevée d'une montagne abrupte ; de même, Dante, suivant les pas de Virgile, gravit la montagne du purgatoire.

Dans les deux légendes, les visions allégoriques abondent également, et parfois, coïncident entre elles par le choix de l'image symbolique et par la signification qui lui est donnée. Ainsi, la femme désolée de son horrible laideur qui essaye de séduire Dante dans le 4^e cercle du Purgatoire, est presque identique à la femme vieille et

difforme qui cherche à retenir Mahomet au début de son voyage nocturne. Détail encore plus décisif : l'archange Gabriel et Virgile sont d'accord pour interpréter cette vision et la donner comme symbole des charmes trompeurs de la félicité mondaine.

Dans les deux récits, un fleuve sépare le purgatoire du paradis et les deux voyageurs boivent de ses eaux. Mais cette coïncidence n'est pas la seule : pour sortir purifié de l'enfer et pouvoir entreprendre son ascension au paradis, Dante subit une triple ablution lustrale : 1° en quittant l'enfer, Virgile, sur les conseils de Caton, lave avec ses propres mains le visage de Dante ; 2° avant qu'il n'abandonne le Purgatoire, Mathilde et Stacio le plongent successivement dans les ondes du fleuve Léthé et du fleuve Eunoë. Dans la légende musulmane, cette même triple ablution purifie les âmes : avant de pénétrer dans le ciel, les âmes sont immergées successivement dans les eaux des trois fleuves qui arrosent les jardins d'Abraham.

A l'entrée du Paradis, le voyageur musulman rencontre une jeune femme destinée par Dieu à son service personnel ; elle l'accueille aimablement, l'accompagne à travers de riants jardins jusqu'aux bords d'un fleuve paisible, où elle le présente d'une manière soudaine à un cortège de jeunes filles accompagnant l'amante du poète Imro l-Qaïs. De même, Dante rencontre en entrant dans le Paradis terrestre, la belle Mathilde qui répond aimablement à ses questions, l'accompagne à travers des prairies fleuries jusqu'aux bords d'un fleuve où il est surpris par un cortège merveilleux de jeunes filles et de vieillards, hérauts de Béatrix, qui descend du ciel à sa rencontre.

L'architecture des sphères célestes est identique dans les deux récits, inspirés l'un et l'autre par l'astronomie de Ptolémée. Dans les neuf ciels, les voyageurs rencontrent les âmes des bienheureux distribuées selon leur mérite.

La dénomination des sphères est parfois la même : Lune, Mercure, Vénus, Soleil, Mars, Jupiter et Saturne. Si d'une part Dante ajoute les étoiles fixes, le cristallin et l'empyrée, les auteurs musulmans y joignent le Lotus, la *maison habitée*, le trône de Dieu.

La peinture du ciel offre, dans quelques rédactions de la légende musulmane, les mêmes caractères de spiritualité qui caractérisent le paradis dantesque : couleur, lumière et musique. Ces phénomènes lumineux et acoustiques sont les uniques éléments descriptifs dont se servent les deux narrateurs pour suggérer à leurs lecteurs le surnaturel idéal de la vie bienheureuse. A chaque nouvelle étape de l'ascension, les deux voyageurs, par l'intensité croissante de la lumière de chaque sphère, croient devenir aveugles et instinctivement portent leurs mains aux yeux ; leurs guides respectifs, l'ange Gabriel et Béatrix, les réconfortent et Dieu leur ouvrant les yeux, ils peuvent contempler facilement l'éclat de la nouvelle lumière. De plus, l'impossibilité de décrire ce qu'ils voient est un argument commun aux deux voyageurs. La rapidité de leur vol à travers les airs est comparée à celle du vent et de la flèche. Les deux guides ne se bornent pas à conduire et à réconforter les voyageurs ; ils les instruisent aussi en satisfaisant leur curiosité, et supplient Dieu de leur accorder l'insigne faveur de le voir. Enfin, si Béatrix est remplacée par Saint Bernard qui guidera Dante jusqu'aux dernières étapes, l'ange Gabriel quitte Mahomet près du Trône divin et est remplacé par une couronne lumineuse qui le fait parvenir au but de l'ascension.

A côté de ces ressemblances générales, l'identité d'une multitude de détails paraît irrécusable :

1° Dante voit dans le ciel de Jupiter un aigle gigantesque formé par l'agglomération de myriades d'anges resplendissants de lumière qui constituent uniquement des ailes et

des becs : le monstre angélique agite ses ailes, entonne des chants bibliques exhortant à la pratique de la justice, puis il se repose. Mahomet voit dans le ciel un ange gigantesque sous forme de coq, qui remue les ailes, chante des hymnes religieux exhortant à la prière, puis se repose. Mahomet voit encore d'autres anges gigantesques, dont chacun est formé par le seul mélange d'un nombre considérable de becs et d'ailes, resplendissant de lumière et chantant avec leurs langues innombrables ;

2° Dans le ciel de Saturne, Dante aperçoit une échelle d'or qui monte jusqu'à la dernière sphère ; par ses échelons, les âmes des bienheureux descendent. Béatrix invite Dante à monter, et en moins de temps qu'il ne faut pour retirer le doigt de la flamme, le poète arrive au sommet avec son guide. Mahomet voit aussi une échelle qui, de Jérusalem s'élève jusqu'au sommet du ciel ; et c'est par ses échelons d'or, d'argent et d'émeraude que montent aussi les âmes. Guidé par l'ange Gabriel, il parvient au sommet en moins de temps qu'il n'en faut pour ouvrir et fermer les yeux ;

3° Le voyageur musulman rencontre, comme Dante, dans le ciel Adam et l'interroge sur la langue primitive qu'il parla dans le paradis ;

4° Dante trouve dans le ciel Picarda de Florence (patrie du voyageur) et Cunizza de Padoue, ses contemporaines bien connues de lui. Le voyageur musulman, dans la *Risâla* de Ma'arrî, rencontre également deux femmes contemporaines et bien connues de lui : Hamdûna d'Alep (patrie du voyageur) et la noire Tawfiq de Bagdâd. Les unes et les autres font connaître aux voyageurs leurs noms et leurs patries, ou bien se lamentent sur les malheurs éprouvés sur la terre ;

5° L'examen sur les vertus théologiques auquel Dante se voit soumis en arrivant à la huitième sphère céleste est analogue à celui que subit l'âme des bienheureux en mon-

tant au paradis (dans certaines adaptations allégoriques du *mi'râdj*);

6° Les anges qui volent sur la rose mystique du paradis dantesque ont le bec de flamme vive et le reste du corps plus blanc que la neige. Mahomet aperçoit dans son ascension un ange dont la moitié est de feu et le reste de neige ;

7° Du haut des cieux astronomiques, les deux voyageurs, Mahomet et Dante, sont invités par leurs guides respectifs à contempler le monde créé, qui s'étend à leurs pieds ; tous deux se pâment d'admiration en constatant la petitesse de ses dimensions ;

8° L'apothéose finale des deux ascensions est exactement la même : dans l'une et l'autre, le voyageur, arrivé jusqu'à la présence de Dieu, nous décrit sa vision béatifique à peu près en ces termes : Dieu est un foyer ou point de lumière très vive, entouré de neuf cercles concentriques formés de files serrées et denses d'innombrables esprits angéliques dégageant des rayons de lumière ; la file circulaire la plus proche du foyer est celle des chérubins ; chaque cercle tourne sur le cercle immédiatement inférieur, et tous les neuf tournent sans arrêt d'un mouvement circulaire autour du foyer divin. Les impressions que produit sur leur esprit la vision béatifique sont identiques dans les deux cas : le voyageur reste si ébloui par la lumière du foyer divin qu'il croit devenir aveugle ; peu à peu sa vue se fortifie ; il cherche à pénétrer jusqu'à l'intérieur du foyer qu'il contemple ensuite fixement. Il se sent incapable de décrire ce qu'il voit ; toutefois, il se souvient d'avoir senti quelque chose qui ressemble à l'extase ou assoupissement spirituel, précédé d'une joie intense.

Le sens allégorique et moral que Dante tend à mettre dans sa *Divine Comédie*, se rencontre avant lui chez les soufis et spécialement chez Ibn Arabî de Murcie. Pour

Dante, comme pour ce dernier auteur, le voyage à travers les régions d'outre-tombe est le symbole de la régénération morale des âmes humaines par la foi et les vertus théologiques, ou plutôt le symbole de la vie morale des hommes placés sur la terre pour mériter son ultime fin, l'extrême félicité, que nul ne peut atteindre sans être guidé par la théologie.

Le même style abstrus, énigmatique, plein d'oracles et de mystères, caractérise aussi bien le poème de Dante que l'ascension allégorique du murcien Ibn Arabî. Les deux auteurs ont le même désir de placer dans la bouche de leurs personnages épisodiques et notamment leurs guides des discours longs et alambiqués, sur des sujets de philosophie, de théologie, d'astronomie, etc... A tout cela, nous ajoutons que l'ascension mahométane eut, de même que la dantesque, — et cela est clair; avant cette dernière, — un très grand nombre de commentateurs qui s'efforcèrent d'en interpréter les multiples sens et d'en éclaircir les moindres difficultés; en outre, nous voyons que l'une des imitations littéraires de la légende islamique (par ex. celle de Ma'arrî) est écrite avec le désir de léguer à la postérité une œuvre magistrale d'art littéraire élaborée, comme la *Divine Comédie*, avec toutes les délicatesses et tous les raffinements de la langue, dans un style véritablement poétique se jouant dans sa prose rimée de difficultés de technique et de forme, aussi ardues, peut-être même plus ardues que celles dont Dante a triomphé dans ses merveilleux tercets. De cette accumulation d'analógies et de coïncidences nous pouvons tirer les conclusions suivantes: Six cents ans, pour le moins, avant que Dante ne conçut l'idée de son poème, l'Islâm possédait déjà une légende religieuse narrant le voyage de Mahomet à travers les régions d'outre-tombe. Du VIII^e au XIII^e siècle de l'ère chrétienne, les tradition-

nistes musulmans, les théologiens, les exégètes, les mystiques, les philosophes et les poètes, trament lentement sur la chaîne fondamentale de cette légende un grand nombre d'amplifications, d'adaptations allégoriques et d'imitations littéraires. Prises ensemble toutes ces rédactions différentes de la légende musulmane, et les comparaisons faites avec la *Divine Comédie*, nous offrent une multitude de coïncidences, de ressemblances et même d'identités, aussi bien dans l'architecture générale de l'enfer et du paradis, que dans leur structure morale, dans la description des peines et des récompenses, dans les grandes lignes de l'action dramatique, dans les épisodes et péripéties du voyage, dans sa signification allégorique, dans les rôles assignés au protagoniste et aux personnages épisodiques. Il n'est pas jusqu'à la valeur artistique des deux œuvres littéraires qui ne soit comparable.

Les ressemblances et les identités relevées ne seraient-elles que de simples coïncidences ? Personne ne le pensera ; car il n'existe pas dans la littérature humaine autant de points analogues entre deux œuvres considérées, jusqu'ici, comme totalement étrangères l'une à l'autre.

On ne saurait sans doute, attribuer à la légende musulmane le mérite d'avoir inspiré ou suggéré toutes les idées communes à la *Divine Comédie*. Il importe de faire la part du génie de Dante.

Sans doute, la même légende mahométane présente quelques vagues et brèves analogies avec des narrations antérieures judaïques, perses et mêmes chrétiennes : ascensions apocryphes judéo-chrétiennes de Moïse, d'Enoch, Baruch et Isaïe ; voyage fabuleux d'Ardâ Virâf au paradis perse ; descente de Jésus-Christ au sein d'Abraham, etc... Toutefois, aucun de ces voyages ou de ces ascensions ne reçut, malgré tout, un développement comparable à celui de la légende islamique qui, arrivant

la dernière en date, put les utiliser en entier ou en majeure partie, et en fondre, en une seule action, les multiples et différents épisodes.

Il y a, d'autre part, dans l'œuvre de Dante des procédés artistiques et des conceptions théologico-philosophiques dont l'explication génétique ne se trouve ni dans les littératures classiques ni dans l'encyclopédie du savoir chrétien du Moyen-âge. On les attribue à l'imagination du poète florentin, travaillant sous l'influence diffuse d'un grand nombre de légendes populaires d'outre-tombe, répandues dans la masse chrétienne à travers tous les pays d'Europe, au cours des siècles qui précèdent immédiatement l'apparition de Dante. Ces légendes médiévales chrétiennes sont appelées « les précurseurs de la *Divine Comédie* ».

Il est certain que de toutes ces légendes, il n'en existe aucune qui, à elle seule, explique tant d'éléments dantesques, quand la légende du *Mi'radj* et la littérature musulmane les expliquent en entier. D'ailleurs, les dantistes reconnaissent bien que les analogies qu'offrent les éléments dantesques et les « *précurseurs* » ne sont pas suffisamment étroites pour établir une relation entre le modèle et la copie. Bien plus, l'examen minutieux de ces « *précurseurs* » nous incite à formuler l'hypothèse qu'entre le poème dantesque et cette littérature il n'existe aucun lien de filiation, de genèse imitative. Dante Alighiéri semble donc dépendre de l'Islâm, par la conception de son poème de deux manières : indirectement par les éléments islamiques qui existaient dans les légendes de ces « *précurseurs* » chrétiens ; directement, par les éléments islamiques qui, sans exister dans les dites légendes, se rencontrent dans la *Divine Comédie*.

BENCHENEB.